



„SZABADON SZOLGÁL A SZELLEM – FREIWILLIG DIENT DER GEIST“

GERMANISTISCHES SEMINAR
DES EÖTVÖS-JÓZSEF-COLLEGIUMS BUDAPEST



Az Eötvös József Collegium Germanisztika műhelyében
NTP-SZKOLL-17 szakkollégiumi pályázati támogatással megrendezett

A zeneirodalom romantikus mesterei

c. előadássorozat prezentációs anyaga



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKEZELŐ



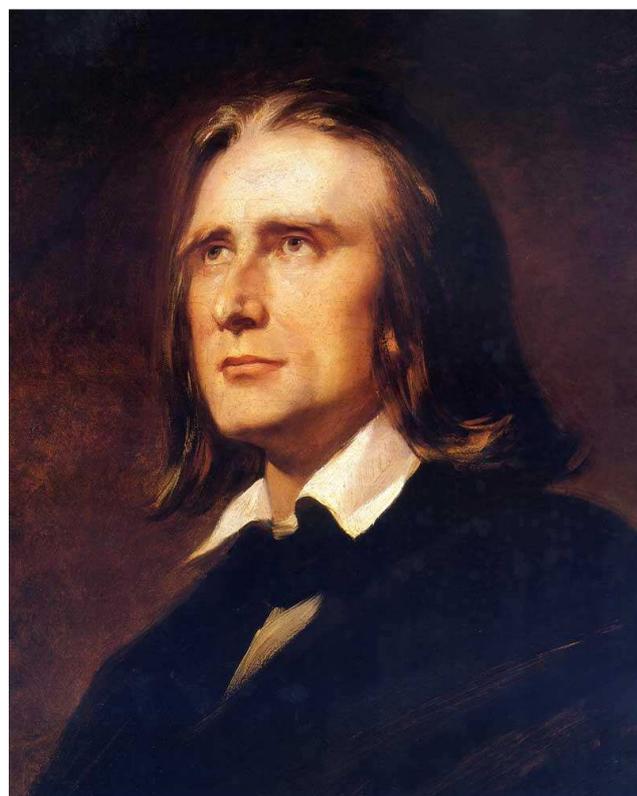
Nemzeti
Tehetség Program

ELTE EC, 1118 Budapest, Ménesi út 11–13., Díszterem · 2017/18. II. félév · kedd, 18.00–20.00 óra

Szinopszis

Hol is kezdődik a (zenei) romantika? Nem voltak-e mindig is romantikus (zenei) tendenciák? Valóban „romantikus”-e Chopin, ha azt tartja magáról, hogy ő bizony nem az? Lehet-e Wagner után úgy írni szerelmi operát, hogy ne kísértsen ott a trisztáni örökség? Kurzusunk Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Verdi, Bruckner, Smetana, Brahms, Muszorgszkij, Csajkovszkij és Dvořák művészetének bemutatása és elemzése révén kívánt választ keresni a fenti kérdéseken túl többek közt arra is, hogy a fenti komponisták műveiben mi a közös, és mi a csak rájuk jellemző egyedi vonás. Miért tekintjük őket romantikusoknak – szemben nagy elődeik közül például Bachkal, Haydnnal, Mozarttal, vagy az őket követő generációk nagyjai közül Puccinival, Richard Strauss-szal? Vagy talán utóbbiak is azok?

Az ELTE Eötvös József Collegiuma Germanisztika műhelyében az NTP-SZKOLL-15. és NTP-SZKOLL-16. számú szakkollégiumi pályázatok keretében megrendezett zenetörténeti kurzusok (barokk kor, valamint a későbarokk, preklasszika és klasszika korszakai) folytatásaképpen a műhely a 2017/18-as tan-



évben az NTP-SZKOLL-17. számú pályázati keretből „A zeneirodalom romantikus mesterei” címmel indított egész féléves, heti két órás előadássorozatot az európai zene- és kultúrtörténet kiváló ismerője, Dávid Gábor Csaba, az ELTE Germanisztikai Intézetének volt egyetemi docense vezetésével. Az előadások során a következő témákat tárgyaltuk:

1. Haydn és Mozart nyomában: A fiatal Ludwig van Beethoven
2. A saját hang megtalálása: Az érett Beethoven
3. A romantika (kiteljesedett) úttörője: A kései Beethoven
4. A lélek tájai I: Franz Schubert
5. A lélek tájai II: Franz Schubert
6. A lélek tájai III: Franz Schubert
7. Harmónia és diszharmónia I: Felix Mendelssohn-Bartholdy
8. Harmónia és diszharmónia II: Robert Schumann
9. Ami isteni bennünk: Frédéric Chopin (I)
10. Ami isteni bennünk: Frédéric Chopin (II)
11. Frédéric Chopin (II)
12. A testet öltött romantika: Liszt Ferenc (I)
13. Az érett Liszt (II)
14. A jövő zenéje: Liszt Ferenc (III)
15. *Das Gesamtkunstwerk*: Wagner-bevezető

Pályázatainkban évről-évre hangsúlyozzuk azon körülményt, hogy a hazai bölcsészképzés adottságainál és lehetőségeinél fogva elsősorban csupán egyes szűkebb szakterületeket fed(het) le, vagyis az egyes szakok a tananyag



mennyiségéhez és a modern tudományágak komplexitásához képest rövid képzési idő alatt legalább szakterületük főbb tárgyi tudásanyagát szeretnék közvetíteni, így a hallgatók többsége a szakmai ismereteket nem feltétlenül tudja összekapcsolni például a nagy stíluskorszakok kortárs zenei és képzőművészeti alkotóival ill. azok művészetének jellegével és jellegzetességeivel. A kurzus fő célkitűzése az volt, hogy a zenei romantika legjelentősebb német, osztrák, lengyel-francia stb. komponistáinak fő műveit nem szakmabeliek számára is könnyen érthető és követhető elemzésnek vesse alá.

Dr. Dávid Gábor Csaba az ELTE Tanárképző Főiskolai Kar docense, később tanszékvezetője, majd nyugdíjazásáig az ELTE Germanisztikai Intézete Német Irodalomtudományi Tanszékének docenseként oktatott és kutatott. Műhelyünk egyik legaktívabb tutoraként korábban a 2008/09-es tanév tavaszi féléve és a 2011/12-es tanév tavaszi féléve közt tartott hét szemeszteres kurzussorozata során magasabb zenei képzettséggel nem rendelkező kollégáink számára is követhető előadások keretében mutatta be az európai zenetörténet, további három féléven át (2012/13. őszi félév–2013/14. őszi félév) pedig az ó- és középkor képzőművészetének történeti korszakait.

A kurzus alább olvasható prezentációs anyaga a kurzus keretében bemutatott és tárgyalt zenetörténeti korszakról nyújt vázlatos áttekintést. Az előadásokat válogatottan rangos zenei előadók tolmácsolta zeneművek felvételeiről készült videók, a hallgatók tartotta referátumok és szemináriumi dolgozatok egészítették ki, mely utóbbiakból két németül elkészített tanulmányt jelen bemutató is tartalmaz.

Sára Balázs műhelyvezető
 ELTE Eötvös József Collegium
 Germanisztika műhely

Ludwig van Beethoven

Bonn, 1770. december 16. –

Bécs, 1827. március 26.

1786 – első bécsi utazás – Mozart?

1792 – második bécsi utazás – Haydn

1792–1802 – első bécsi korszak

c-moll szonáta, op. 13, Pathétique, 1798

cisz-moll szonáta, op. 27 No. 2,

Mondschein, 1801

1. szimfónia (C-dúr), op. 21, 1800

2. szimfónia (D-dúr), op. 36, 1802

1802–1812 – középső bécsi korszak

C-dúr szonáta, op. 53, Waldstein, 1803

f-moll szonáta, op. 57, Appassionata

A-dúr h-z szonáta, op. 47, Kreuzer, 1803

3. Esz-dúr szimfónia, op. 55, Eroica, 1803/04

5. c-moll szimfónia, op. 67, Sorsszimfónia,

1808

1812–1827 – krízis és az utolsó évek

c-moll szonáta, op. 111, 1822

9. d-moll szimfónia, op. 125, 1823

Missa Solemnis, op. 123, 1819–23

cisz-moll vonósnégyes, op. 131, 1826

a-moll vonósnégyes, op. 132, 1825

- Szerelmei: a hallhatatlan kedves, Julie („Giulietta”) Guicciardi, Brunszvik Teréz, Brunszvik Jozefin, Dorothea von Ertmann, Antonie Brentano, Bettina von Arnim
- Művészete – a klasszika és a romantika határán
- Új zenei szerkesztés
- A zenetörténet további útjának meghatározó alakja: Schumann – Liszt – Wagner – Bruckner – Brahms – Bartók



Beethoven szülei: Johann van Beethoven (1739/41–1792) és Maria Magdalena Keverich (1746–1787)



Beethoven, 1801
(August Riedel portréja)

Művei: 32 zongoraszonáta, Diabelli-variációk, 10 hegedű-zongora-szonáta, 5 gordonka-zongora-szonáta, 16 vonósnégyes, 5 zongoraverseny, hegedűverseny, hármasszerzés, Fidelio, Missa Solemnis, 9 szimfónia

Elemzett művek:

c-moll szonáta, op. 13, Pathétique – Kocsis Zoltán
cisz-moll szonáta, op. 27 No. 2, Mondschein – Jevgenyij Kiszin

f-moll szonáta, op. 57, Appassionata – Claudio Arrau / Szvjatoszlav Richter

c-moll szonáta, op. 111 – Kocsis Zoltán

G-dúr hegedű-zongora szonáta, op. 30 No. 3 – Kelemen Barnabás, Kocsis Zoltán

A-dúr szonáta, op. 47, Kreuzer – Leonidas Kavakos, Enrico Pace

C-dúr vonósnégyes op. 59 No. 3, Razumovszkij – Alban Berg vonósnégyes

cisz-moll vonósnégyes, op. 131 – Takács-vonósnégyes

a-moll vonósnégyes, op. 132 – Alban Berg vonósnégyes

Nagy fuga, B-dúr, op. 133 – Alban Berg vonósnégyes

F-dúr vonósnégyes, op. 135 – Alban Berg vonósnégyes

G-dúr zongoraverseny, op. 58 – Krystian Zimerman, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein

Esz-dúr zongoraverseny, op. 73 – Krystian Zimerman, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein

D-dúr hegedűverseny, op. 61 – Leonidas Kavakos, Szentpétervári Filharmonikusok, Jurij Temirkanov

3. Esz-dúr szimfónia, op. 55, Eroica – Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler

5. c-moll szimfónia, op. 67, Sorsszimfónia – Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler /



Beethoven, 1805
(Willibrord Joseph Mähler
portréja)



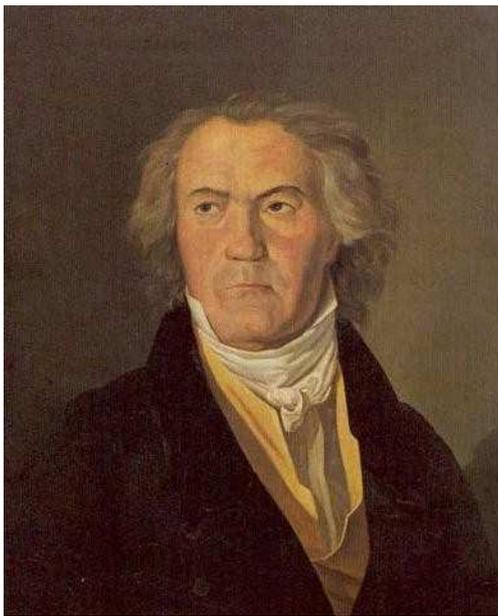
Beethoven, 1815
(Willibrord Joseph Mähler
portréja)

Herbert von Karajan / Claudio Abbado / Simon Rattle

7. A-dúr szimfónia, op. 92 – Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler

9. d-moll szimfónia, op. 125 – Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler / Herbert von Karajan / Claudio Abbado / Simon Rattle

Missa Solemnis, op. 123 – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan



Beethoven, 1823
(Ferdinand Georg Waldmüller
portréja)



A bonni Beethoven- emlékmű
(Münsterplatz; Ernst Hänel és
Jacob Daniel Burgschmiet alkotása, 1845)

Franz Schubert

Bécs, 1797 – Bécs, 1828

Apja tanár – 5 éves korától hegedülni tanítja

1808 – Sängerknabe – Antonio Salieri

1810-től komponál

1813 – 1. szimfónia

1814 – apja mellett iskolai kisértő

1818-tól csak a komponálásnak él

Nagy baráti kör központja – Schubertiádák



1818, 1824 – Zselíz – Esterházy János Károly gróf
1820-tól – érett komponista
1822 – Asz-dúr mise, h-moll (befejezetlen) szimfónia
1823-tól szifilisszel kezelik
1823 – Die schöne Müllerin – dalciklus
1824 – a-moll Rosamunde
 d-moll A halál és a lányka vonósnégyes
1825 – Nagy c-dúr szimfónia
1826-28 – nem mozdul ki Bécsből
(1826. március 26-án adja élete egyetlen nyilvános koncertjét)
1827 – Winterreise – dalciklus
 B-dúr, Esz-dúr zongorás trió
1828 – Esz-dúr mise (D 950),
 C-dúr vonósötös (D 956),
 c-moll, A-dúr, B-dúr zongoraszonáták (D958-960)
1828. november 19-én 2 heti magas láz után, valószínűleg tífuszban halt meg



Elemzett Schubert-művek:

Dalok

Gretchen am Spinnrade op. 2 (D 118) 1814 – Kiri Te Kanawa, Richard Amner; Jevgenyij Kiszin

Erlkönig op 1 (D 328) 1815 – Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore; Yuja Wang; Baráti Kristóf

Heidenröslein (D 257) 1815 – Fritz Wunderlich, Hubert Giesen

Wanderer's Nachtlied I (D 224) 1815 – Wanderer's Nachtlied II (D 768) 1823 k. – Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore

Ellens dritter Gesang „Hymne an die Jungfrau“ (D 839) 1825 – Ave Maria – Maria Callas; Luciano Pavarotti

Die schöne Müllerin (D 795) 1823 – Das Wandern, Trockne Blumen – Dietrich Fischer-Dieskau, Schiff András

Winterreise (D 911) 1824 – Der Leiermann – Dietrich Fischer-Dieskau, Alfred Brendel

Schwanengesang (D 957) 1828 – Ständchen – Der Doppelgänger – Dietrich Fischer-Dieskau, Gerard Moore; Bengiamino Gigli

Zongoraművek

Wanderer fantázia op 15 (D 760) – Jevgenyij Kiszin

Asz-dúr impromptu op. 90 No. 4 (D 899) – Jevgenyij Kiszin

F-moll impromptu op 142 No. 4 (D 935) – Kocsis Zoltán

F-moll fantázia négy kézre (D 940) – Kocsis Zoltán, Rados Ferenc

Három zongoradarab (D 946) – 3. darab, C-dúr – Kocsis Zoltán

B-dúr szonáta (D 960) – Kocsis Zoltán

Kamarazene

A-dúr Pisztráng-ötös op. post. 114 (D667) 1819 – Alekszej Vologyin, Artem Csirkov, Borodin Quartett

D-moll A halál és a lányka vonósnégyes (D 810) 1824 – Takács-vonósnégyes

C-dúr vonósötös (D 956) 1828 – Janine Jansen hegedű, Julia-Maria Kretz hegedű, Szűcs Máté brácsa, Daniel Blendulf cselló, Jan-Erik Gustafsson cselló

Szimfóniák

H-moll (befejezetlen) szimfónia (D 759) 1822 – Chicago Symphony Orchestra, Solti György

Nagy C-dúr szimfónia (D 944) 1825 – Bajor Rádió Szimfónikus Zenekara, Mariss Jansons

Misék

Esz-dúr mise (D 950) – Juliane Banse, Hermine May, Deon van der Walt, Jonas Kaufmann, Hermann Prey, NDR Szimfonikus Zenekara – Sylvain Cambreling



Felix Mendelssohn-Bartoldy

Hamburg, 1809. február 3. –

Lipcse, 1847. november 4.

1811 – Berlin – Sara Levy, Carl Friedrich
Zelter: Bach-hagyomány

1818 – első fellépése

1821 – Weimar: Goethe

1825 – Párizs: Rossini, Meyerbeer

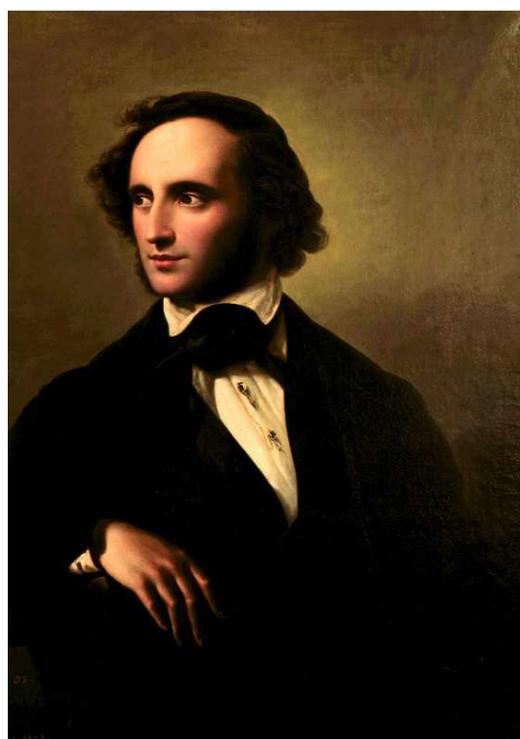
1829 – a Máté-passió előadása

1829–32 – első koncertkörutak (London,
Skócia – Hebridák nyitány, Skót
szimfónia)

1830–31 – Itália: Berlioz

1832–35 – Berlin, Düsseldorf, Frankfurt

1835-41 – Lipcse



1839 – Schubert: Nagy C-dúr szimfónia
1841–45 – Berlin
1843 – konzervatórium alapítása Lipcsében
1845-47 – Lipcse

Művei

zongoraművek, kamarezene, szimfóniák,
versenyművek, színpadi művek (Szentiván-
éji álmom, 1826, 1842), kórusművek, dalok

Elemzett Mendelssohn-művek:

Rondo capriccioso – op. 14 – Cziffra György
Három fantázia vagy caprices, op. 16 no. 2 – Benjamin Frith
Lieder ohne Worte op. 19. no. 1 – Daniel Gortler
Lieder ohne Worte op. 30 no. 3 – Frank van der Laar
Szentivánéji álmom – Nyitány, Nászinduló – Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Berliner Filharmonikusok, Claudio Abbado
E-moll hegedűverseny – Anne Sophie-Mutter, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur
4. A-dúr (Olasz) szimfónia op. 90 – HR-Sinfonieorchester, Paavo Järvi
3. a-moll szimfónia op. 56 – Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur

Robert Schumann

Zwickau, 1810 – Endenich, 1856

1828 – joghallgató Lipcsében
1829 – Heidelberg – zongorázni tanul Friedrich
Wiecknél, szerelme Clarával
Paganini-zongoravirtuóz – túlzott
gyakorlás – egyik ujjja megbénul –
ismétlődő depresszió
1834 – Neue Zeitschrift für Musik
1843 – a lipcsei konzervatórium tanára
1844–50 – Drezda: a komponálás éve
1850 – zeneigazgató Düsseldorfban
1854 – öngyilkossági kísérlet; utolsó éveit Franz
R. Richarz pszichiátriai intézetében tölti



Művei: dalok, zongoraművek, kamarazene, zongoraverseny, hegedűverseny, szimfóniák, oratorikus művek (Das Paradies und die Peri, Jelenetek Goethe Faustjából), opera (Genoveva)

Elemzett Schumann-művek:

Kinderszenen op. 15 – Träumerei – Kocsis Zoltán

Toccata op. 7 – Cziffra György

G-moll szonát op. 22 – 1. tétel – So rasch wie möglich – Jörg Demus

Szimfonikus etüdök, op. 13 – Posthumous variation I – Szvjatoszlav Richter

C-dúr fantázia op.17 – Vladimir Horowitz

Esz-dúr zongoraötös op. 44 – 2. tétel – Martha Argerich, Renaud Capuçon, Mischa Maisky, Gabriele Shek, Lyda Chen

Esz-dúr zongoranégyes op. 47 – 3. tétel – Notos quartett

2.C-dúr szimfónia op. 61 – 2-3. tétel – Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding

4. d-moll szimfónia op. 120 – 3-4. tétel – hr-Sinfonieorchester, Philippe Herreweghe

Der Einsiedler op. 83 – Dietrich Fischer-Diskau, Harmut Höll

Frédéric Chopin

Żelazowa Wola, 1810. március 1. –

Párizs, 1849. október 17.

1817 – megjelenteti első művét, a g-moll polonaise-t

1818 – első fellépése

1826 – a varsói konzervatórium növendéke

1830 – Varsóban bemutatja 2. f-moll zongoraversenyét

1831 – Forradalmi etüd; megérkezik Párizsba; barátai: Liszt, Berlioz, Musset, Balzac, Heine, Mickiewicz, Delacroix

1838 – George Sand

1839 – Mallorca

1840–44 – termékeny korszak: f-moll fantázia, b-moll szonáta

1848 – angliai és skóciai útja, novemberben visszatér Párizsba



Művei: 3 szonáta, mazurkák, polonézok, keringők, noktürnök, 24 prelúd, 24 etüd, 4 ballada, 4 scherzo, 4 impromptu

Elemzett Chopin-művek:

C-dúr etűd op. 10. no. 1 – Cziffra György

cisz-moll etűd op. 10 no. 4 – Cziffra György

c-moll etűd op. 10 no. 12 – Szvjatoszlav Richter

a-moll etűd op. 25 no. 11 – Grigorij Szokolov

a-moll etűd op. 25 no. 11 – Grigorij Szokolov

c-moll etűd op. 25 no. 12 – Grigorij Szokolov

Asz-dúr polonaise, Héroïque op. 53 – Cziffra György

b-moll scherzo op. 31 no. 2 – Cziffra György

cisz-moll noktürn op. 27 no. 1 – Grigorij Szokolov

Desz-dúr prelűd op. 28 no. 15 – Grigorij Szokolov

Grande Valse Brillante op. 18, Perckeringő op.64 no.1, Keringő op. posth. B.46 – Kocsis Zoltán

b-moll szonáta – Khatia Buniatishvili

Liszt Ferenc

Doborján/Raiding, 1811. október 22. –
Bayreuth, 1889. július 31.

1820 – első nyilvános hangversenye Sopronban

1822 – Bécs: Karl Czerny, Antonio Salieri (Beethoven)

1823 – Párizs: felvételét a Conservatoire-ba
Cherubini elutasítja

1824–27 – Anglia, Svájc, Franciaország: új Mozartként
ünneplik – apja halála

1827 – letelepszik Párizsban:
Chopin, Berlioz,
Paganini

1830 – szimpatizál a
forradalommal

1835-39 – Marie D'Agoult
grófnéval Svájcban
és Olaszországban –
Vándorévek



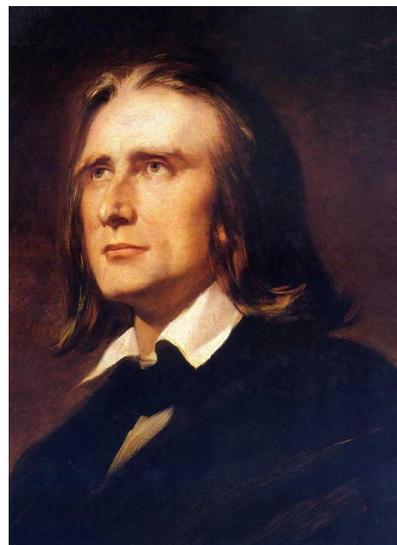
1838 – a pesti árvíz áldozatainak megsegítése
1839 – a virtuóz korszak kezdete; hangversenykörút Portugáliától Oroszországig; bevezeti a zongoraest műfajt a koncertéletbe; a zongora beállítása a színpadon, „kívülről való” játék; széles repertoár: Bachtól Chopinig; saját operaparafrázisai, Schubert-dal-átiratai
1845 – a bonni Beethoven-emlékmű támogatása



1840 – hazatér Magyarországra; nemzeti viseletben lép fel; előadja a Rákóczi indulót; díszszabját kap ajándékba; barátságot köt Wagnerrel
1848 – szerelmi kapcsolat a házasságban élő lengyel Carolyne von Sayn-Wittgenstein hercegnővel; Hofkapellmeister Weimarban
1850 – Wagner Lohengrinjének ősbemutatója új alapokra helyezte a vezénylést; szabad tempóválasztás
1861 – Weimari feladataitól visszalép; Rómában telepszik le hiába küzd, hogy házasságot köthessen Carolyne-nal
1863 – belép a papi rendbe
1870–86 – Budapest – Weimar – Róma
1870–73 – magyarul tanul
1875 – a budapesti zeneakadémia elnöke
1886 – tüdőgyulladásban elhunyt



Művei: Transzcendens etűdök [végső változat, 12 darab], 1851; Paganini etűdök [második változat, hat darab], 1851; Vándorévek, 1839–77; Consolations – Vigasztalások – hat költői gondolat, 1849–50; h-moll szonáta 1852–53; Szürke felhők 1881; Gyászgondola I–II 1882, 1885; Magyar történelmi arcképcsarnok 1885; Esz-dúr zongoraverseny, 1849, 1856; A-dúr zongoraverseny, 1839, 1849; Haláltánc, 1849, 1859; Szimfonikus költemények (Les preludes, Tasso, Mazeppa); Faust-szimfónia, 1854, 1861; Dante-szimfónia, 1855–56; Szent Erzsébet legendája, 1857–62; Krisztus, 1855–67



Elemzett Liszt-művek:

Transzcendens etűdök [végső változat, 12 darab], 1851

Paganini etűdök [második változat, 6 darab], 1851

Vándorévek, 1839–77

Consolations – Vigasztalások – hat költői gondolat, 1849–50

h-moll szonáta 1852–53

Szürke felhők 1881

Gyászgondola I–II 1882, 1885

Magyar történelmi arcképcsarnok 1885

Esz-dúr zongoraverseny, 1849, 1856

A-dúr zongoraverseny, 1839, 1849

Haláltánc, 1849, 1859

Szimfonikus költemények (Les preludes, Tasso, Mazeppa)

Faust-szimfónia, 1854, 1861

Dante-szimfónia, 1855–56

Szent Erzsébet legendája, 1857–62

Krisztus, 1855–67



Viktória Simon

Schubert und Müller

Die Texte des Liederzyklus *Winterreise*

Die Entstehungsgeschichte des Liederzyklus *Winterreise*¹ von Franz Schubert birgt interessante Aspekte, besonders in Bezug auf das Textliche. Bei dieser musikalischen Gattung ist nicht von den als Grundlage der Vertonung verwendeten Gedichten abzusehen, da der Einklang von „Wort und Weise“ besonders schwer ins Gewicht fallen. Im vorliegenden Aufsatz wird geschildert, welche Erlebnisse Wilhelm Müllers Lyrik inspirierten, ob Schubert außer der *Winterreise* auch andere Werke des Dichters kannte, und warum die Reihenfolge der Lieder bei Müller und bei Schubert unterschiedlich ist.

Die Geschichte des Musikstücks begann, als Schubert *Urania: Taschenbuch auf das Jahr 1823*, in dem die *Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In zwölf Liedern* publiziert worden waren,² vermutlich Ende 1826 fand.³ Diese Gedichte sind zur Grundlage des ersten Teils der *Winterreise* geworden.

Wilhelm Müller ist vor allem für seinen Einfluss auf Heinrich Heine bekannt, er befürwortete nämlich die Rückkehr zur deutschen Volkspoesie. Während er es in der spanischen oder italienischen Dichtung an-

sprechend fand, dass die Schönheit der Gedichte in der Versform und dem Reim begründet ist, gewinnt das deutsche Lied seine Vollkommenheit durch die Einheit von Form und Inhalt, so soll der relative Wohlklang im Deutschen den absoluten überwältigen. Dies bedeutet, dass die volkstümliche Kunstpoesie die Volksdichtung nicht nur oberflächlich, sondern auch bezüglich der tieferen Strukturen als Grundlage nehmen sollte, diese folglich neben Form und Figuren die innere Dynamik der Volkslieder anzueignen habe. Der Schlüssel der Volksdichtung ist die Unmittelbarkeit zwischen Gedicht und Leben, da die Lieder aus der Erfahrung hervorgehen, direkt dem Herzen entspringen. Obwohl die beabsichtigte Ähnlichkeit der volkstümlichen Kunstlieder zu den wahren Volksgedichten das eingehende Studium des Vokabulars, Satzbaus, Takts, Reims, Rhythmus und der Fassung erforderte, war der Zweck desto vollständiger erfüllt, je weniger die Absichtlichkeit der Dichter zu spüren war. Müller betonte, dass die deutschen Lieder von den Deutschen handeln sollten.⁴

Er hielt an dieser Auffassung auch noch nach seinen Reisen fest, die ansonsten eine große Wirkung auf ihn ausgeübt hatten. Er verbrachte seine Kindheit in Dessau, studierte in Berlin, dann schloss er sich als Freiwilliger dem preußischen Heer an, mit dem er in Lützen, Bautzen, Haynau und Kulm gegen Napoleon kämpfte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Brüssel kehrte er nach Berlin zurück. 1815–1817 reiste er nach Österreich und Italien, letzteres übte einen be-

¹ Schubert, Franz: *Winterreise*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge Band 9*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895. S. 2–77.

² Youens, Susan: *Retracing a Winter's Journey. Schubert's Winterreise*. Cornell University Press: Ithaca-

London 1991, S. 21.

³ Norman McKay, Elisabeth: *Franz Schubert. A Biography*. Oxford University Press: Oxford 2001, S. 270–271.

⁴ Youens a. a. O. S., 6. und 17–19.

deutsamen Einfluss auf ihn aus. Müller ist weiterhin für seine Beipflichtung zum griechischen Freiheitskampf bekannt – daher stammt sein Beiname „Griechen-Müller“ –, war aber selber nie in Griechenland. Obwohl Müller später nur innerhalb der deutschen Gebiete Reisen machte, war sein kurzes Leben von Rastlosigkeit und Abklärungsunfähigkeit durchdrungen.⁵

Infolgedessen ist es nicht besonders verwunderlich, dass der beliebte romantische Gegenstand des Wanderns ein zentrales Motiv in Müllers Werke war.⁶ Dies lässt sich zum Beispiel mit dem Titel seiner versammelten, in zwei Bänden erschienenen Werke illustrieren: *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*. In dem zweiten Band⁷ befindet sich die *Winterreise*, unter den *Ländlichen Gedichten* sind *Der Berghirt* und die *Liebesgedanken* zu lesen, die Schubert in *Der Hirt auf den Felsen* bearbeitete. In den ersten Band⁸ kam *Die schöne Müllerin*, der andere von Schubert vertonte Liederzyklus Müllers.

Der Hirt auf dem Felsen,⁹ eines von Schuberts letzten Werken, ist ein Lied für Sopranstimme, Klarinette und Klavier. Es beginnt mit Müllers *Berghirt*, das von einem – wenn aus dem B-Dur zu schließen ist, nicht so tragischen – Liebeskummer handelt, wobei die Musik den Text mittels eines Gesang-Klarinette-Widerhallspiels nachahmt.

Diesem Teil folgen die Strophen aus *Nächtlicher Schall* von Karl August Varnhagen von Ense,¹⁰ die entsprechend der düsterer werdenden Stimmung meist in g-Moll vertont wurden. Im letzten Teil mit dem kommenden Frühling und der begeisterten Wanderlust der *Liebesgedanken* kehrt das B-Dur von einem schnelleren Tempo begleitet zurück. Dieses Lied vom November 1828 war der Sopranistin Anna Milder-Hauptmann gewidmet, der Schubert 1824–1825 mehrere Lieder und ein Opernstück gesandt hatte.¹¹

Der andere von Schubert vertonte Liederzyklus Müllers gilt jedoch als viel bekannter – gemeint ist damit natürlich *Die schöne Müllerin*.¹² Er gehört zu den seltenen narrativen Zyklen Müllers und schildert das derzeit populäre Thema einer Mühlenromanze mit einem Hauch von Ironie, die im Prolog und im Epilog gegenwärtig ist, um den Leser von der „schlicht ausgedrechselt, kunstlos zugestutzt“¹³ formulierten Geschichte einigermassen zu distanzieren. Der junge, wandernde Müllergeselle findet eine Mühle, wo er sich in die schöne Müllers-tochter verliebt. Es sieht zuerst so aus, als ob er bei der Werbung erfolgreich wäre, dann kommt aber ein Jäger, und der in der Liebe unglückliche junge Müller kann nur bei seinem Gesprächspartner, dem Fluss Zuflucht und Trost finden: er wird von den Wellen verschlungen. Die Rolle des Bachs ist be-

⁵ Ebd., S. 5–12.

⁶ Ebd., S. 15–17.

⁷ Müller, Wilhelm: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten I*. Georg Christian Ackermann: Dessau 1821.

⁸ Müller, Wilhelm: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten II*. Georg Christian Ackermann: Dessau 1824.

⁹ Schubert, Franz: *Der Hirt auf dem Felsen*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge Band 10*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895. S. 16–30.

¹⁰ Varnhagen von Ense, Karl August: *Vermischte Gedichte*. Franz Varrentrapp: Frankfurt am Main 1816. S. 15.

¹¹ Norman McKay a. a. O., S. 221.

¹² Schubert, Franz: *Die schöne Müllerin*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge Band 7*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895. S. 134–186.

¹³ Müller, Wilhelm: *Der Dichter, als Prolog*. In: Ders.: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten I*. Georg Christian Ackermann: Dessau 1821. S. 3–6.

merkwürdig: es lockt den Müller, sagt ihm die Liebe der Müllerin zu, in finsternen Zeiten bleibt es aber stumm, bis es den leblosen Körper des jungen Mannes bekommt.¹⁴ Die Szenen sind durch die Stimme der Mühle und der Elemente gekennzeichnet: das Mühlrad braust, der Wind tost und die Äste rascheln, von der Natur ist nicht abzusehen. Klavier, Gesang und Text bilden hier eine bis dahin nie gehörte Harmonie, so dass Schubert mit den Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* die Meisterwerke der Gattung schuf.¹⁵

Wie es auch bei den anderen Müller-Bearbeitungen der Fall war, besteht auch Schuberts *Schöne Müllerin* aus zwanzig Liedern, während das Original fünfundzwanzig Stücke zählt. *Der Hirt auf dem Felsen* ist aus den Strophen dreier Lieder zusammengestellt, und auch die Gedichte der *Winterreise* blieben nicht unverändert, obwohl sich hier nur die Reihenfolge von der Müllerschen Version unterscheidet. Diese Abweichung lässt sich einfach damit erklären, dass Schubert zuerst den Liederzyklus im *Urania-Taschenbuch* fand, wo dieser aus nur zwölf Gedichten besteht, die in den ersten Monaten 1827 in Musik gesetzt werden. Dann dürfte der Komponist den ganzen Zyklus – den Müller vielleicht zu dem Zweck ergänzte und die Reihenfolge umstellte, um die Hauptfigur des Werkes noch tiefer in die Verzweiflung und Entfremdung zu treiben – in den *Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten II* gefunden haben. Da Schubert der Einteilung der vierundzwanzig Lieder wegen des musikalischen Bogens des schon durchkomponier-

ten ersten Teils nicht folgen konnte, stehen die neuen Lieder in der originellen Reihenfolge nach dem ersten Teil, nur die Lieder *Mut* und *Die Nebensonnen* wurden vertauscht. Der Liederzyklus wurde von Tobias Haslinger herausgegeben, der erste Teil am 24. Januar 1827; der zweite, den Schubert im November 1828 auf seinem Totenbett korrigierte, am 31. Dezember 1828.¹⁶

Das Publikum hat sich schon immer dafür interessiert, ob die finstere Atmosphäre der *Winterreise* mit der Seelenverfassung ihrer beiden Schöpfer in Parallele gebracht werden kann. Was Wilhelm Müller betrifft, hätte er zufolge seiner Rastlosigkeit die Wanderlust des Reisenden verspüren können, aber er führte im Allgemeinen ein munteres Leben und schloss während des Schreibens des ersten Teils der *Winterreise* eine Ehe mit Adelheid von Basedow, die sich später als glücklich erwies.¹⁷ Auch wenn Schubert zureichenden Grund – seine Syphiliserkrankung – zur Niedergeschlagenheit gehabt hätte, war er im Grunde eine optimistische Person, die die Krankheit positiv, als Triebkraft seiner Kunst zu betrachten versuchte.¹⁸ Während Schubert den ersten Teil der *Winterreise* komponierte, belasteten ihn die Themen der Gedichte noch nicht stark. Doch als er den zweiten Teil vertonte, litt er bereits an Schwermut. Seine Gesundheit war untergraben, er hatte Kopfschmerzen und die Symptome der Syphilis wurden immer unerträglicher. Trotzdem waren nicht die körperlichen Beschwerden die Ursache für seinen Trübsinn, sondern die Lieder selbst. Des Wanderers Einsamkeit, Aussichtslosigkeit und Todessehnsucht ohne die Erlösung durch

¹⁴ Dorschel, Andreas: *Wilhelm Müllers „Die Winterreise“ und die Erlösungsversprechen der Romantik*. In: *The German Quarterly* 66 (1993), H. 4, S. 468–469.

¹⁵ Norman McKay a. a. O., S. 181–182.

¹⁶ Youens a. a. O., S. 21–23 und 25–29.

¹⁷ Ebd., S. 8.

¹⁸ Norman McKay a. a. O., S. 192f.

den Tod¹⁹ hatten den Komponisten erfasst. Diese Entwicklung und Stimmung finden ihren Widerhall in der Musik, und wie der Wanderer allmählich die Beziehung zur Realität verliert, wird auch die Gesangstimme von der Klavierbegleitung nach und nach verlassen.²⁰

Im Großen und Ganzen ist es gar nicht verwunderlich, dass die Texte der zu vertonenden Gedichte eine vitale Rolle in der musikalischen Umsetzung spielen. Obwohl Müller nicht in der vordersten Linie von Dichtern steht, berühren seine Dichtungen (die er auch fürs Singen bestimmt hatte, auch wenn er selbst einen zu konservativen Geschmack besaß, als dass er Franz Schuberts Musik hätte schätzen können)²¹ den Komponisten so vollkommen, dass er die größten Werke der Gattung erschuf. Schubert erreichte die perfekte Harmonie zwischen Text, Gesang und Musik, er konnte dem feinen Wandel der Stimmung des Textes mit der Melodie und dem Klavier folgen, aber auch jeweils die Umgebung der Hauptfigur mithilfe der Begleitung darstellen. Wo Singstimme und Klavier im zweiten Teil der *Winterreise* einander helfend zusammentreffen, ist Schubert imstande, diese Einheit zu trüben und zu zerstören – und schließlich mit den einfachen Klängen der Leier den Weg des Wanderers in der Endlosigkeit verstummen zu lassen.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Müller, Wilhelm: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten I*. Georg Christian Ackermann: Dessau 1821.
- Müller, Wilhelm: *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten II*. Georg Christian Ackermann: Dessau 1824.
- Schubert, Franz: *Der Hirt auf dem Felsen*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge, Band 10*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895, S. 16–30.
- Schubert, Franz: *Die schöne Müllerin*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge, Band 7*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895, S. 134–186.
- Schubert, Franz: *Winterreise*. In: Mandyczewski, Eusebius (Hg.): *Schubert's Werke. Serie XX. Sämtliche einstimmige Lieder und Gesänge, Band 9*. Breitkopf & Härtel: Leipzig 1895, S. 2–77.
- Varnhagen von Ense, Karl August: *Vermischte Gedichte*. Franz Varrentrapp: Frankfurt am Main 1816.

Verwendete Fachliteratur

- Dorschel, Andreas: *Wilhelm Müllers "Die Winterreise" und die Erlösungsversprechen der Romantik*. In: *The German Quarterly* 66 (1993), H. 4, S. 467–476.
- Norman McKay, Elisabeth: *Franz Schubert. A Biography*. Oxford University Press: Oxford 2001.
- Youens, Susan: *Retracing a Winter's Journey. Schubert's Winterreise*. Cornell University Press: Ithaca–London 1991.

¹⁹ Dorschel a. a. O., S. 468.

²⁰ Norman McKay a. a. O., S. 272 und 288f.

²¹ Youens a. a. O., S. 3–5.

Dóra Melich

Schubert: *Winterreise*

Analyse von drei Liedern

Ein Jahr vor seinem Tod 1828 komponierte Franz Schubert die *Winterreise* (op. 89, D 911), einen aus 24 Liedern für Klavier und Singstimme bestehenden Liederzyklus. Die Zeit der Komposition fällt in einen Zeitraum, in dem auch Schubert seinen persönlichen „Winter“ erlebte. Diese Stimmung war bedingt durch eine schwere Erkrankung, infolge deren er sich mit den Themen Krankheit und Tod beschäftigte.

1. *Frühlingstraum*¹ (Nr. 11)

Wilhelm Müllers *Frühlingstraum* wird hier zuerst als Gedicht, dann als Lied analysiert. Das Gedicht besteht aus sechs Strophen und steht in einem durchlaufenden Reimschema, wobei jeweils die erste und dritte Zeile einer Strophe auf einer Waisen enden und die Enden der zweiten und der vierten Zeile Reimpaare bilden.

Frühlingstraum ist ein Liebesgedicht. Als Thema kommen Liebe, Traum, Realität und Sehnsucht vor. Das lyrische Ich erlebt das Gefühl der Einsamkeit im Winter und sehnt sich nach dem Frühling und nach seinem „Liebchen“. Zwischen den einzelnen Strophen bilden Traum und Realität den größten Kontrast: als der Traum von Frühling und Liebe kommt, sieht das lyrische Ich Blumen und Farben und es spürt den Früh-

ling. In einer anderen Strophe wacht das lyrische Ich wieder auf und befindet sich wieder in der kalten Wirklichkeit, in dem Winter, wo nur Eisblumen blühen. Die Grenze zwischen den beiden Wirklichkeiten bilden die Hähne und Krähen bzw. ihr Krähen, das das lyrische Ich wiederum in die Realität zurückholt.

In den Strophen 1 und 4 träumt das lyrische Ich von einer vergangenen Liebe und einer glücklichen Zeit; in den Strophen 2 und 5 folgt dann der Schock des plötzlichen Aufwachens und der Besinnung auf eine andere, grausame Realität.

Schuberts Lied ist walzerartig, mit 6/8-Takt für Gesang und Piano. Es gliedert sich in zweimal 3 Teile, ähnlich wie bei dem Gedicht von den Strophen 1 und 4 mit Träumerei über Strophen 2 und 5 zur Realität bis zu den Strophen 3 und 6 mit Selbstzweifel und Fragen.

Auch die Musik folgt diesem Schema: nach der heiteren Einleitung kommt ein schöner, romantischer Teil, ein froher Walzer, der die Stimmung der ersten und vierten Strophen des Gedichts widerspiegelt. Das Piano spielt milde, hohe Melodien.

Die zweiten und fünften Strophen bilden aber einen strikten Gegensatz zu den vorangehenden. Hier ist das Piano laut und grausam, die bestimmende Rolle kommt den tiefen Akkorden zu.

Die letzte Einheit besteht aus der dritten und der sechsten Strophe. Hier wird bereits die Resignation bemerkbar: das Lied wird allmählich ruhig und traurig, die Melodie wird am Ende ganz langsam, bis schließlich Gesang und dann auch Pianobegleitung leise absterben.

¹ Schubert, Franz: *Winterreise* (1828). Liederzyklus op. 59, D 911. Aufführung von Dietrich Fischer-Dieskau (baritone), Gerald Moore (piano), 1962.

<https://www.youtube.com/watch?v=q9wrsXjhTa4>
TC: ab 33:20 [Stand: 30.06.2018].

2. *Einsamkeit*² (Nr. 12)

Das Gedicht *Einsamkeit* von Wilhelm Müller ist das Schlusslied der ersten Zyklus-hälfte. Das Gedicht besteht aus drei Strophen, jeweils mit vier Versen mit Kreuzreim (abcb).

In der ersten Strophe erscheint das Wanderer-Motiv (Wanderer = trübe Wolke) in einer Gesellschaft, wo der Wanderer seinen Platz nicht findet. Er ist von trüben Gefühlen gequält, ist einsam und hat niemanden, er ist ein Außensteher. Im Gedicht sind Hilflosigkeit und Resignation zu spüren. In den ersten zwei Strophen wird der Wanderer mit der Umwelt verglichen.

In der dritten Strophe kommen die stärksten Gefühle: der Selbstmitleid und die Aufschreie, die dann in dem Lied mehrmals wiederholt werden.

Das Lied ist in 2/3-Takt geschrieben, pulsiert ausgeglichen. Das Vorspiel dauert 6 Takte lang. Die Melodie in der linken und rechten Hand schaukelt langsam, wie die Schritte des Wanderers. In der linken Hand werden nur zwei Akkorde gespielt, hier bleibt ein H-Ton als Orgelpunkt. So entsteht eine Art Monotonität. Die Klavierbegleitung ist am Anfang noch ruhig und langsam, es bleibt während des Singens im Hintergrund.

Es gibt viele gebogene Silben, die das Leid betonen können. Bei dem 28. Takt reißt die Begleitung die Hauptrolle an sich, das Piano wird dramatisch. In den Takten 14 bis 22 wird das Klavier schmerzhafter, spielt dissonante Akkorde und das ganze Lied bekommt mehr Schwung. Dann kommt die erste Veränderung in der Dynamik: ein

crescendo, wodurch Schmerzen ausgedrückt werden sollen, und wo die Begleitung die Hauptrolle übernimmt.

Ab Takt 25 kommt die Beruhigung. Die einfache Melodie wird leise. Ab dem 25. Takt kommen Triolen und eine dramatische Spielweise, womit der Höhepunkt (Takt 45), das seelische Ausbrechen im Voraus angedeutet werden.

Am Schluss kommt das leise Nachspiel, das wieder an das Vorspiel mit dem Wanderer-Motiv erinnert.

3. *Der Leiermann*³ (Nr. 24)

Der Leiermann von Wilhelm Müller ist das letzte Lied im Winterreise-Zyklus. Der Schluss der *Winterreise* ist unvollendet, was aber zu den ästhetischen Idealen der Romantik gehört – als künstlerischer Ausdruck der Unvollkommenheit irdischer Existenz. Der Gedichtzyklus endet offen, mit einer Frage, und lässt das Publikum mit seinen Fragen des Protagonisten allein.

Die Klavierbegleitung des Liedes ist melodisch, auch ohne den Gesang trägt sie eine Bedeutung, indem das Piano die Leier nachahmt. Mit dem Tempo verkörpert Schubert die Bewegungen des Leiermanns, der wegen der Kälte nicht das gleichmäßige Tempo halten kann; andererseits schwankt das Tempo auch zusammen mit den Gefühlen und Gedanken.

Das Gedicht umfasst 5 Strophen mit jeweils 4 Versen mit dem Reimschema abcb.

In den Strophen 1 bis 4 funktioniert das lyrische Ich ausschließlich als Erzähler, während es in der fünften Strophe in Kontakt zum Leiermann tritt.

² Schubert, Franz: *Winterreise* (1828). Liederzyklus op. 59, D 911.

<https://www.youtube.com/watch?v=q9wrsXjhTa4>
TC: ab 37:17 [Stand: 30.06.2018].

³ Schubert, Franz: *Winterreise* (1828). Liederzyklus op. 59, D 911.

<https://www.youtube.com/watch?v=q9wrsXjhTa4>
TC: ab 1:08:08 [Stand: 30.06.2018].

Gleich am Anfang, mit „Drüben hinterm Dorfe“ wird die distanzierte perspektivische Beschreibung des Leiermanns eröffnet. Der Leiermann dreht seine Leier „mit starren Fingern“. Dies erzeugt die unmittelbare Assoziation von Kälte und Erstarrung. Auf metrischer Ebene wird die hierzu passende Monotonie des Drehens der Leier ausgedrückt: durch die ununterbrochene Wiederkehr der dreihebigen Trochäen im Reimschema.

Der Leiermann steht barfuß, er ist der Kälte ausgeliefert. Eine Art Zeitlosigkeit ist hier zu spüren: „Und sein kleiner Teller / Bleibt ihm immer leer.“

In der dritten Strophe wird klar, dass sich kein menschliches Wesen – außer dem lyrischen Ich – für den Leiermann interessiert. Man hört ihn, obwohl man ihn eigentlich nicht hören mag. Selbst die Hunde benehmen sich feindlich zu dem Mann und bedrohen ihn.

In der 4. Strophe kommt es merklich zum Abfall der Spannung: die Hauptfigur des Liedes duldet sein Schicksal, anstatt es selber in die Hand zu nehmen. Er „läßt es gehen“ und spielt weiter.

Die zwei Fragen am Ende „Wunderlicher alter, soll ich mit dir geh'n? / Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?“ weisen darauf hin, dass das lyrische Ich des ganzen Winterreise am Ende seiner Reise endlich seinen Schicksalsgefährten gefunden hat, jemanden, der seine Lieder begleitet, die Lieder des ganzen Zyklus. Die Leier ist außerdem ein Instrument, die immer wieder nur die gleichen Melodien abspielen kann, sie ist monoton und zeitlos-ewig. Dieses Instrument repräsentiert für mich die ewige Irrfahrt des Menschen auf der Erde, wie eine ausweglose Kreisbewegung. Das lyrische Ich dürfte in dem Spielmann sich selbst gefunden haben.

Quellennachweise

- <https://www.youtube.com/watch?v=q9wrsXjhTa4>
- <https://e-hausaufgaben.de/Referate/D4647-Liedanalyse-Einsamkeit-aus-Winterreise-von-Schubert-Referat.php>
- <https://de.wikipedia.org/wiki/Winterreise>
- http://www.raabe.de/go/?action=DocDownload&doc_id=6430725&mode=inline&openmode=inline
- <https://www.grin.com/document/160185>